


BEKSAN TRIYANGGA PRATALAMARYAM



Oleh
Suwardi

**Laporan Akhir Program Studi D 3 Penyaji Tari
Fakultas Non Gelar Kesenian
Institut Seni Indonesia
Yogyakarta**

1990

UPT PERPUSTAKAAN ISI YOGYAKARTA	
INV.	050-F&PS-PT-86
KLAS	793.3/Suw 16
DATE	28 DEC 1996 

BEKSAN TRIYANGGA PRATALAMARYAM



Oleh
Suwardi



Laporan Akhir Program Studi D-3 Penyaji Tari
Fakultas Non Gelar Kesenian
Institut Seni Indonesia
Yogyakarta
19 90

BEKSAN TRIYANGGA - PRATALAMARYAM




Oleh
Suwardi

No. Mhs. 860 0018 031

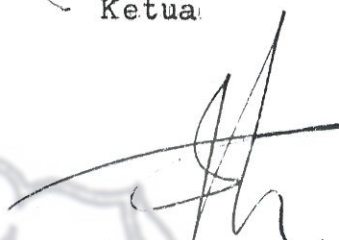
Laporan Akhir ini diajukan kepada Tim Penguji Fakultas
Non Gelar Kesenian Institut Seni Indonesia
Yogyakarta sebagai salah satu syarat
untuk mengakhiri Program Studi
D-3 Penyaji Tari
1990

Laporan Akhir ini diterima oleh Tim
Penguji Fakultas Non Gelar Kesenian
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
tanggal Januari 1990



Mardjiyo, S.S.T.

Ketua



Sunaryadi, S.S.T.

Pembimbing/Anggota

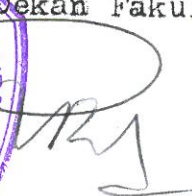


R.B. Soedarsono

Anggota

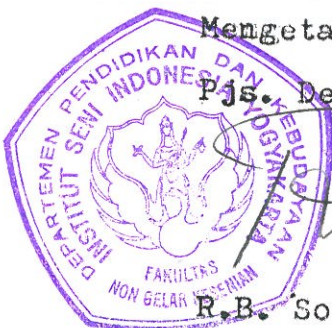
Mengetahui

Pjs. Dekan Fakultas Non Gelar Kesenian

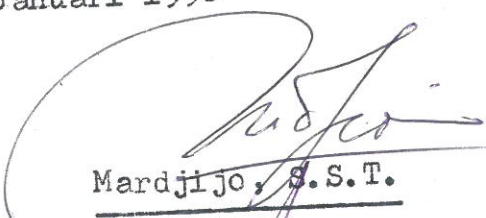


R.B. Soedarsono

NIP. 130 442 733



Laporan Akhir ini diterima oleh Tim Penguji
Fakultas Non Gelar Kesenian Institut Seni
Indonesia Yogyakarta 8 Januari 1990



Mardjiyo, S.S.T.

Ketua



Sunaryadi, S.S.T.

Pembimbing/Anggota



RB. Soedarsono

Anggota

Mengetahui

Dekan Fakultas Non Gelar Kesenian



RB. Soedarsono

NIP. 130 442 733

KATA PENGANTAR

Puji syukur ke hadirat Tuhan Yang Maha Esa atas limpahan rahmat dan karunia-Nya, sehingga laporan akhir ini dapat terselesaikan. Tugas tersebut merupakan salah satu syarat untuk menempuh ujian akhir jenjang D-3 Penyaji Tari Fakultas Non Gelar Kesenian Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Dalam menyelesaikan laporan akhir, sudah barang tentu banyak rintangan dan hambatan, namun dengan adanya kerja sama yang baik antara penulis dengan berbagai pihak tertentu, maka tugas ini dapat berjalan dengan lancar. Atas segala bantuan, bimbingan dan partisipasi tersebut, dalam kesempatan ini penulis menghaturkan terima kasih kepada yang terhormat :

1. Bapak Sunaryadi dan bapak Supriyadi sebagai pembimbing tugas akhir.
2. Bapak Soenartomo, sebagai koreografer Beksan Triyanga Pratalamaryam.
3. R. Rio Sasmitadipura yang telah membantu dalam penyajian ini.
4. Pengurus perpustakaan FNGK, yang telah membantu kelancaran penulisan ini,
5. Para pengrawit yang telah membantu dengan mengorbankan waktu, tenaga dan pikiran dari awal latihan sampai akhir
6. Semua pihak yang tak bisa disebutkan satu-persatu.

Semoga jasa baik bapak, ibu serta rekan-rekan semua dapat imbalan yang setimpal dari-Nya. Akhir kata, sekalipun dikatakan masih jauh dari memuaskan, namun penulis berharap semoga laporan akhir ini dapat bermanfaat bagi pelestarian

dan pengembangan tari pada umumnya, tari klasik gaya Yogyakarta pada khususnya. Penulis menyadari sepenuhnya bahwa hasil ini masih banyak kekurangan. Kritik dan saran sangat penulis harapkan demi kesempurnaan berikutnya, atas saran dan kritiknya diucapkan terima kasih yang se dalam-dalamnya.

Penulis.



DAFTAR ISI

LEMBAR JUDUL	
LEMBARAN PENGESAHAN	i
KATA PENGANTAR	ii
BAB	
I. PENDAHULUAN	1.
A. Latar Belakang	1.
1. Pemilihan Tema	1.
2. Pemilihan Repetoar Tari	7.
3. Judul Penyajian	8.
B. Tujuan Penyajian	8.
C. Tinjauan Pustaka	10.
II. Proses Penyajian	
A. Gerak	13.
B. Irian	15.
C. Tata Rias dan Busana	17.
D. Jadwal Kegiatan	20.
III. Bentuk Penyajian	
A. Jenis Penyajian	23.
B. Urutan Garap	24.
C. Tata Pentas	25.
IV. Catatan Tari dan Gending	
A. Catatan Tari	28.
B. Catatan Gending	41.
V. Kesimpulan	44.
Daftar Pustaka	47.
Daftar Gambar	49.
Daftar Istilah	60.
Lampiran-lampiran	64.

DAFTAR GAMBAR

Gambar	Halaman
1. Rias Wayang Wong gaya Yogyakarta Kalang Kinantang dilihat dari depan.	49
2. Rias Wayang Wong gaya Yogyakarta Kalang Kinantang dilihat dari samping.	50
3. Topeng Triyangga dilihat dari depan	51
4. Topeng Triyangga dilihat dari samping . . .	52
5. Kostum Pratalamaryam : Irah-irahan, sumping kalung, klat bahu, praba.	53
6. Sabuk lonthong, sonder, kain, bara, kamus timang, kaweng.	54
7. Celana	55
8. Kostum Triyangga : Irah-irahan, sumping, topeng, klat bahu, kalung.	56
9. Oren, kamus timang, kaos putih lengan panjang.	56
10. Kaos tangan putih, kaos kaki putih, krincing simbar dhadha, ekor.	57
11. Buntal, bindi, keris.	58
1. Pose Pratalamaryam mencekik Triyangga dalam adegan perang.	59

BAB I

PENDAHULUAN

A. DASAR PEMIKIRAN/ LATAR BELAKANG

Kebudayaan sering kali diartikan sebagai keseluruhan hasil cipta rasa dan karya yang dipimpin oleh karsa. Cipta diartikan sebagai proses berpikir dan bernalar, rasa adalah kemampuan untuk menggunakan panca indra dan hati. Karya adalah kemampuan/ketrampilan tangan, kaki, dan tubuh manusia. Sedang karsa merupakan komando kapan unsur-unsur kebudayaan tersebut digerakkan.¹

Apabila kebudayaan itu diartikan seperti di atas, masing-masing unsur memiliki bagian tertentu, antara lain kesenian. Kesenian merupakan bagian dari kebudayaan yang bersumber pada unsur rasa terutama rasa keindahan yang ada pada manusia.

Sudah menjadi kenyataan bahwa kesenian sebagai salah satu unsur kebudayaan tidak dapat lepas dari kebudayaan itu. Kesenian ikut bergerak dan berkembang apabila kebudayaan juga bersikap terbuka terhadap perubahan dan inovasi sesuai jaman yang menyertai. Dengan kata lain perkembangan kesenian pada umumnya mengikuti proses perubahan yang terjadi pada kebudayaan. Kesenian akan mengalami perkembangan statik feodal apabila kebudayaan yang berkembang saat itu juga mengalami sikap statik feodal.²

Terbawa oleh perubahan-perubahan kebudayaan di atas

¹Selo Sumardjan, "Kesenian Dalam Perubahan Kebudayaan" Analisis Kebudayaan, (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan tahun ke I, No. 2. 1980/1981), p. 19.

²Ibid, p. 21.

maka dibidang kesenianpun terjadi perubahan-perubahan yang selaras, terutama dibidang seni tarinya.

Tari adalah ekspresi jiwa manusia melalui gerak yang ritmis dan indah.³ Beberapa ungkapan dari ahli dan seniman tari untuk mengidentifikasikan tari bahwa unsur utama tari adalah gerak. Terbukti dengan berbagai definisi yang menyebutkan adanya kebenaran gerak sebagai substansi tari.

Gerak sebagai substansi tari bukanlah semata-mata gerak keseharian, tetapi gerak yang indah dan telah diisi dengan ekspresi jiwa ditunjang dengan ritme. Dapat disebutkan bahwa tari mengandung keindahan yang merupakan cerminan ekspresi visual yang diungkapkan melalui gerak yang ritmis dan indah.

Ciri khas gerak tari yang merupakan ciri pengenal dari jenis dan gaya tari tersebut. Gaya yaitu sifat pembawaan tari menyangkut cara-cara bergerak tertentu yang merupakan ciri pengenal dari gaya yang bersangkutan.⁴

Contoh ciri gerak tari yang merupakan pembeda jenis tari yang satu dengan lainnya yaitu jenis gerak tari klasik. Tari klasik yaitu tari yang hidup dan berkembang di kalangan istana yang motif-motif geraknya diatur dengan standar tertentu, seolah-olah ada hukum yang mengikat.

Tari klasik ialah tarian yang telah mencapai standar kristalisasi keindahan yang tinggi dan mulai ada sejak jaman feodal. Tari klasik adalah tarian yang dipelihara

³Soedarsono, Di Jawa dan Bali Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisional Di Indonesia, (Yogyakarta : Gadjah Mada University Press, 1972), p. 6.

⁴Eddy Sedyawati, Pertumbuhan Seni Pertunjukan, (Jakarta : Sinar Harapan, seri Esni No. 4, 1981), p. 4.

di istana raja-raja dan bangsawan-bangsawan yang telah mendapat pemeliharaan yang baik sekali, bahkan terjadi adanya standardisasi di dalam koreografinya.⁵

Tari klasik di Jawa Tengah dibedakan lagi gayanya, perbedaan gaya tari oleh para ahli dan seniman tari pada umumnya dibedakan antara gaya Yogyakarta dan gaya Surakarta.⁶ Sebab-sebab terjadinya dua gaya dalam tari klasik ini yaitu dipecahnya kerajaan Mataram menjadi dua wilayah, yaitu Kasultanan Yogyakarta dan Kasunanan Surakarta saat perjanjian Gianti tahun 1755. Dengan terpecahnya kerajaan menjadi dua membawa dampak pada kedua gaya tari yang berkembang dimasing-masing istana.⁷

Perkembangan tari klasik gaya Yogyakarta selanjutnya berkembang pesat dari Sri Sultan Hamengku Buwana I sampai pada jaman Sri Sultan Hamengku Buwana VIII, bahkan pada jaman Sri Sultan Hamengku Buwana VII perkembangannya sampai keluar tembok istana. Peristiwa historis yang menandai meluasnya tari istana sebagai gerakan pendemokrasian ialah dengan didirikannya organisasi tari Krida Beksa Wirama oleh Pangeran Suryodiningrat dan Pangeran Tejakusuma pada tanggal 17 Agustus 1918.

Pada jaman Sri Sultan Hamengku Buwana VIII tari diperkaya dengan ragam tari khusus untuk kera, cantrik dan dewa. Dengan diperkayanya ragam-ragam tersebut disertai pula produk bentuk tari atau beksan.

⁵Soedarsono, Op. Cit. p. 20.

⁶Edy Sedyawati, Op. Cit. p. 5.

⁷Soedarsono, Op. Cit. p. 67.

Dahulu istilah beksan di Yogyakarta dipakai untuk menyebutkan baik tari-tarian tunggal maupun tari-tarian duet, quartet atau berpasangan. Perkembangan selanjutnya sampai sekarang istilah beksan cenderung untuk menyebutkan tarian yang berpasangan atau disebut juga dengan beksan tandingan. Tarian tunggal yang sangat populer ialah tari Golek dan tari Klana Topeng, sedangkan beksan yang berpasangan berupa tarian perang dari dua tokoh epos Mahabarata atau epos Ramayana,⁸

Berkaitan dengan hal di atas maka beksan yang akan penulis sajikan merupakan beksan yang berpijak dari tarian berpasangan berupa tarian perang antara dua tokoh dari epos Ramayana, beksan yang dimaksudkan ialah beksan wanara - gagah.

1. Pemilihan Tema

Tari adalah ekspresi jiwa yang di dalamnya mengandung maksud-maksud tertentu, dari maksud yang bisa dirasakan sampai pada maksud yang simbolis atau abstrak. Tari juga mempunyai fungsi sebagai alat komunikasi lewat media gerak, maksudnya dengan gerak tersebut seseorang dapat menyampaikan pengalaman-pengalaman batin yang tidak dapat diungkapkan melalui media komunikasi sehari-hari. Hal tersebut didukung dengan adanya sifat yang dimiliki tari yaitu sifat individu dan sifat sosial. Tari bersifat individu karena tari merupakan ekspresi jiwa yang bersifat individu, sedangkan tari bersifat sosial karena tari merupakan gerak-gerak yang

⁸Wawancara dengan R.W. Sasmina Mardawa pada tanggal 10 Desember 1989 di Pujakusuman, diijinkan untuk dikutip.

indah sebagai alat komunikasi menyampaikan ekspresi jiwa kepada orang lain. Dengan sifat tari yang demikian maka tema tari dalam suatu penyajian dituntut agar mudah dimengerti oleh penikmat.

Hal di atas merupakan landasan penulis untuk mengungkapkan beksan yang akan penulis sajikan. Tema tersebut dituangkan dalam bentuk beksan yang menceritakan sisi lain dari perang Alengka. Sisi lain yang penulis maksudkan yaitu perang antara Triyangga melawan Prabu Pratalamaryam dalam episode/cerita Triyangga Takon Bapa.

Prabu Pratalamaryam raja Giripratata adalah anak Rahwana raja Alengka dengan Dewi Wredityawati. Telah kita ketahui bahwa Rahwana adalah raja yang mempunyai watak angkara murka, dan telah mendapat julukan manusia terjahat di bumi.⁹ Sifat yang dimiliki Rahwana menurun juga pada sifat Pratalamaryam, karena dalam pepatah Jawa mengatakan : "Kacang ora ninggal lanjaran".

Sebagai salah satu perwujudan bakti anak terhadap orang tua, Prabu Pratalamaryam akan selalu memenuhi kewajibannya menghadap ayah sekaligus rajanya ke Alengka. Kedatangan Pratalamaryam ke Alengka selalu disertai Triyangga anak Hanoman dengan Dewi Urang Ayu, hal ini disebabkan Triyangga yang belum mengetahui ayah sebenarnya. Sejak kecil Triyangga yang hidup bersama Pratalamaryam diberitahu bahwa ayah

⁹Sri Mulyono, Wayang dan Karakter Manusia, (Jakarta : Gunung Agung, 1982), p. 75.

Triyangga adalah Rahwana yang juga ayah Pratalamaryam, Triyangga bertambah yakin setelah setiap kali menyertai Pratalamaryam ke Alengka. Pada saat keduanya diperintahkan membunuh Rama dan Laksmana di Suwelagiri, Triyangga dan Pratalamaryam merasa senang karena dapat menyumbangkan darma baktinya pada orang tua. Berangkatlah keduanya menuju tempat Ramawijaya dan wadyabalanya di Suwelagiri.

Dengan aji sirepnya Triyangga berhasil masuk ke pesanggrahan Rama, dan Triyangga berhasil menculiknya untuk kemudian diserahkan pada Pratalamaryam. Wadyabala di Suwelagiri tidak ada yang mengetahui hilangnya Rama dan Laksmana, hanya Hanoman yang mengetahui keadaan segera mengejar pencurinya. Hanoman berhasil menemukan kera yang mencurigakan, sehingga terjadi perang yang sangat seru dan seimbang Bathara Narada datang meleraikan dan memberitahu bahwa Hanoman ayah Triyangga yang sebenarnya, bukan Rahwana seperti yang diutarakan Pratalamaryam. Triyangga segera minta maaf pada ayahnya dan mohon izin untuk membebaskan Rama dan Laksmana dari penjara Pratalamaryam yang terkenal dengan kunjara Waja.

Setelah membebaskan Rama dan Laksmana dari Kunjara Waja, Triyangga mencari Pratalamaryam untuk mengadakan perhitungan. Akhirnya keduanya saling beradu kesaktian, tetapi Triyangga lebih unggul dan dapat membunuh Pratalamaryam.¹⁰

Pertentangan yang terjadi antara kedua tokoh dalam sajian beksan yang akan penulis sajikan merupakan konflik

¹⁰Ben Suharto, Langen Mandra Wanara Di Yogyakarta, (Yogyakarta : IKALASTI 1979), p. 135.

perwatakan yang bertentangan. Perwatakan yang dimaksudkan ialah watak baik dan watak jahat, dalam falsafah Jawa merupakan simbol perang abadi antara tokoh jahat dan baik selalu di-menangkan tokoh yang baik.¹¹

2. Pemilihan Repertoar Tari

Penyajian suatu tari yang baik merupakan suatu rangkaian proses melalui tahap demi tahap untuk mencapai titik sasaran, yaitu memilih dan menentukan repertoar tari yang akan disajikan.

Pemilihan repertoar yang disajikan merupakan proses kerja dari dorongan hati untuk menampilkan suatu bentuk tari yang dapat memberi kepuasan perasaan diri sendiri maupun perasaan penikmat.

Untuk dapat tercapainya harapan tersebut perlu adanya pemilihan bentuk tari yang dapat berungkap rasa dengan penikmat. Bentuk tari yang dimaksudkan adalah bentuk tari yang memiliki corak gerak, rasa dan watak gerak yang telah dikenal karena merupakan perbendaharaan yang telah baku dan memasyarakat.

Bentuk tari yang penulis maksudkan ialah Beksan Tri- yangga Pratalamaryam yaitu beksan yang berpijak pada tari klasik gaya Yogyakarta. Dalam beksan tersebut corak gerak pokok yaitu Kalang Kinantang Raja dan Kalang Kinantang Dhengklik. Kalang Kinantang Raja untuk tokoh Pratalamaryam sedangkan

¹¹ Frans Magnis Suseno, Etika Jawa Sebuah Analisa Falsafi, (Jakarta: PT. Gramedia, 1985), p. 165.

Kalang Kinantang Dhengklik untuk tokoh Triyangga.

Beksan Triyangga Pratalamaryam yang disajikan berupa repertoar tari reproduktif, namun demikian penulis tampilkan kembali dengan ekspresi yang sesuai dengan beksan yang ada, yaitu gerak dan ritme yang dinamis yang menggugah kenikmatan rasa.¹²

Berkaitan dengan hal di atas menjadi landasan penulis untuk menampilkan kembali Beksan Triyangga Pratalamaryam dengan sedikit perubahan dan penambahan, namun masih mengacu pada bentuk beksan yang ada.

3. Judul Penyajian

Sesuai gagasan pokok dalam repertoar tari yang disajikan maka judul sajian mengacu pada judul beksan gaya Yogyakarta pada umumnya. Judul beksan pada umumnya menggunakan nama tokoh yang hadir pada beksan itu, antara lain : beksan Rama-Rahwana, Hanoman-Indrajid, Rahwana-Senggana, Prahastanila.

Demikian juga beksan ini dengan judul Beksan Triyangga Pratalamaryam karena dalam penyajian beksan ini, peran yang ditampilkan adalah kedua satriya tersebut.

B. Tujuan Penyajian

Tari merupakan salah satu sarana komunikasi yang bersifat sosial. Dengan sifat tari yang demikian sering kali tari digunakan sebagai media untuk mengungkapkan pengalaman batin seseorang, dengan harapan untuk mendapatkan tanggapan

¹²Edy Sedyawati, "Aspek-aspek Komunikasi Budaya Yang Diekspresikan dalam Tari" Analisis Kebudayaan, (Jakarta : Departemen Pendidikan dan Kebudayaan t. II 1981/1982), p. 71.

dari orang lain. Dengan kata lain melalui gerak seseorang dapat mewujudkan pengalaman-pengalaman batinnya yang dapat diwujudkan dalam bahasa komunikasi sehari-hari.

Tari selain berfungsi sebagai media komunikasi, juga dimaksudkan untuk menyampaikan nilai filsafat dan simbolik yang terkandung di dalamnya. Pada kenyataannya filsafat dan tari merupakan bidang ilmu yang berbeda, namun tidak ada sesuatu yang tidak berfilsafat atau sesuatu yang tidak mengandung problem-problem filsafati termasuk di dalamnya tari. Sedangkan simbolik dalam tari sudah merupakan sesuatu yang mendarah daging, maksudnya dalam tari baik gerak, tema, atau gagasan yang disampaikan berwujud simbol-simbol kehidupan sehari-hari.¹³ Demikian juga dalam beksan yang penulis sajikan merupakan simbol yang berdasarkan atas sesuatu yang berlawanan, bermusuhan dan yang saling membutuhkan.¹⁴

Berdasarkan uraian di atas penulis juga akan menyelipkan atau mengemukakan hikmah yang terkandung dalam Beksan Triyangga Pratalamaryam. Hikmah yang akan disampaikan yaitu :

- Agar seseorang berhati-hati dalam menentukan langkah jangan mudah percaya dengan orang lain.
- Semangat dan kegigihan merupakan kunci utama mencapai keberhasilan.

¹³ Suzanne K. Langer, Problematika Seni, terjemahan Fx. Widaryanto, (Bandung: ASTI, 1988), p. 1.

¹⁴ Koentjaraningrat, Kebudayaan Jawa, (Jakarta: Balai Pustaka, 1984), p. 428.

- Sebagai anak yang berbakti terhadap orang tua dan negara agar menjadi kesatriya utama.¹⁵
- Untuk mencapai kemulyaan hidup dan menjalani realita hidup penuh dengan pengorbanan, karena mencapainya penuh dengan hambatan, "Jer Basuki Mawa Sea" bersakit-sakit dahulu bersenang-senang kemudian.¹⁶

Selain tujuan di atas ada yang lebih penting lagi yaitu usaha untuk melestarikan, mempertahankan dan mengembangkan perbendaharaan tari klasik gaya Yogyakarta.

C. Tinjauan Pustaka

Beberapa buku yang digunakan sebagai bahan acuan adalah sebagai berikut :

1. Koentjaraningrat, Kebudayaan Jawa, (Jakarta : Balai Pustaka, 1984).

Isinya : Tentang berbagai Kehidupan sosial, ekonomi dan budaya orang Jawa.

Keterkaitannya dengan penyajian sangat membantu penulis dalam penulisan terutama pada pengenalan budaya Jawa secara terperinci.

2. Suzanne K. Langer, Problematika Seni, terjemahan Fx. Widaryanto, (Bandung : ASTI, 1988).

Isinya : Berbagai problem seni secara falsafah dan simbolik.

Keterkaitannya dengan penulisan sangat membantu penulis dalam menemukan berbagai filsafat dalam tari.

¹⁵Frans magnis Suseno, Op. Cit. p. 163

¹⁶Sri Mulyono, Op. Cit. p. 49.

3. Tri Nardono, "Catatan Tentang Motif-motif Gerak Tari Gagah Gaya Yogyakarta", (Yogyakarta: ASTI, 1982/1983).
Isinya : Motif-motif gerak tari gagah gaya Yogyakarta.
Keterkaitannya dengan penulisan, sangat membantu penulis dalam memahami gerak tari, terutama teknik gerak tari gagah yang sesuai dengan karakter.
4. Yasadipura, R. Ng., Serat Rama Kawewahan Bebuka Lam Se-sorah Dening Tuwan J. Kats, (Jakarta: Balai Pustaka 1912).
Isinya : Cerita Ramayana karangan Walmiki.
Keterkaitannya dengan penulisan, sangat membantu penulis dalam memahami sumber cerita.
5. Lois Ellfedt, "Pedoman Dasar Penata Tari", terjemahan Sal Murgiyanto, (Jakarta: LPKJ, 1977).
Isinya : Pedoman penata tari.
Keterkaitannya dengan penulisan, sangat membantu penulis untuk memahami pola perkembangan unsur tari baik ruang, tenaga dan waktu.
6. Soedarsono, Djawa dan Bali Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisional Di Indonesia, (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press Yogyakarta, 1972).
Isinya : Berbagai bentuk dan jenis tari ditinjau dari berbagai segi.
Keterkaitannya dengan penulisan, sangat membantu penulis dalam memahami bentuk tari yang penulis sajikan.
7. Sri Mulyono, Wayang dan Karakter Manusia, (Jakarta: Gunung Agung, 1982).
Isinya : Berbagai karakter Wayang hubungannya dengan karakter manusia.

Keterkaitannya dengan penulisan sangat membantu penulis dalam menentukan karakter tokoh yang sesuai dengan paran yang penulis bawaikan.

8. Analisis Kebudayaan, (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1980/1981).

Isinya : Berbagai artikel tentang kebudayaan.

9. Jaqueline Smith, Komposisi Tari Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru, terjemahan Ben Suharto, (Yogyakarta: IKALASTI 1985).

Selain buku-buku di atas penulis juga mendata dari sumber hidup sebagai informan antara lain :

- Raden Rio Sasmitadipura, Seniman tari kraton Yogyakarta juga sebagai tenaga pengajar luar biasa (TPLB) ISI Yogyakarta.
- Bapak Sunartomo, Seniman tari juga sebagai pengajar pada SMKI dan tenaga pengajar luar biasa ISI Yogyakarta.